



Enthymema XXIV 2019

Per via di levare

Una nota su psicoanalisi e poesia

Adriano Voltolin

Società di Psicoanalisi Critica

Abstract – Freud paragona, in una celebre metafora, la psicoanalisi alla scultura piuttosto che alla pittura in quanto, mentre la seconda aggiunge qualcosa al fine di raffigurare, la scultura toglie qualcosa per raggiungere il medesimo risultato. È sulla stessa linea di Michelangelo, che aveva detto che il blocco di marmo sul quale lui lavorava conteneva già la statua che lui aveva in mente: si trattava solo di levare quel tanto di più che ne impediva la visione. Ciò che viene cioè mostrato, dal paziente in analisi, è destinato, come il marmo eccedente nella scultura, a coprire quanto di importante vi è pure contenuto, seppur nascosto. Lacan porta all'estremo questo concetto affermando che l'essenza della teoria psicoanalitica è un discorso senza parola. Anche la poesia, è la tesi che qui viene espressa, è un'arte che si esprime per via di levare in quanto la sua essenza è il non dicibile: come mostrano alcuni poeti, tra cui Quasimodo e Verlaine, l'impresa della poesia è sottrarre al nulla l'indicibile. Altrimenti è solo *elocutio*, l'arte del bel dire: ma questo, per dirla con Verlaine, non è buona avventura ma solo letteratura.

Parole chiave – Poesia; levare; nascondimento; rimozione.

Abstract – In a famous metaphor, Freud compares psychoanalysis to sculpture rather than to painting because, while the latter adds something in order to depict, the sculpture takes away something to achieve the same result. It is on the same line as Michelangelo, who had said that the block of marble on which he worked, already contained the statue he had in mind: it was only a matter of removing the more preventing his vision. What the patient in treatment shows, is intended to be similar to the excess of marble in sculpture; it covers the most important thing even if this one is hidden. Lacan takes this concept to the extreme by affirming that the essence of psychoanalytic theory is a speech without words. Poetry too, this thesis is expressed here, is the form of art which finds expression *per via di levare*, because its essence is not sayable: as some poets show, including Quasimodo and Verlaine, the task of poetry is to subtract this not sayable from nothing. Otherwise it is only *elocutio*, the art of saying in a good manner.

Keywords – Poetry; to remove; concealment; repression.

Voltolin, Adriano. "Per via di levare. Una nota sua psicoanalisi e poesia". *Enthymema*, n. XXIV, 2019, pp. 528-537.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/12606>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Per via di levare Una nota su psicoanalisi e poesia

Adriano Voltolin
Società di Psicoanalisi Critica

1.

Freud, nello scritto *Il poeta e la fantasia*, sottolinea come il bambino ed il poeta riescano a proteggersi a sufficienza dalla realtà, non ignorandola, ma appoggiando «gli oggetti e le situazioni da lui immaginati alle cose visibili e tangibili del mondo reale» (Freud, *Il poeta e la fantasia*, 376). Il poeta e il bambino non fantasticano cioè astraendosi dal mondo, ma sanno in qualche modo costruire con la fantasia qualche cosa che sul mondo si appoggia mostrandone però un vertice non immediato e avvertibile attraverso una particolare sensibilità e, forse ancora di più, all'evitamento di ciò che potremmo indicare come uno scotoma dello sguardo, la «rimozione». Trasfigurazione ed evitamento della rimozione possono essere pensati come elementi ambedue necessari per la creazione poetica. È possibile dire, da un certo punto di vista, che il secondo termine è quello dirimente anche se ambedue sono necessari e nessuno sufficiente. Un esempio di poesia che si basa sulla trasfigurazione è per esempio *The Charge of Light Brigade* di Alfred Tennyson che celebrava un episodio della guerra di Crimea, una carica di cavalleria contro una batteria di artiglieria russa che vide seicento cavalleggeri inglesi andare incontro alla morte per porre una pezza all'incapacità e all'impreparazione dei comandi militari alleati. Il sacrificio di centinaia di giovani muove certamente alla commozione ed al riconoscimento del loro umano coraggio: la poesia di Tennyson propone esattamente questo punto di vista. Ciò che viene invece rimosso è l'assurdità di queste morti dovute, più che agli artiglieri russi, alla spocchia e all'incompetenza di generali la cui unica maestria consisteva nell'accumulo di onori e prebende. Quella di Tennyson è una *chanson de geste* certamente che, proprio in quanto tale, si fonda su una rimozione non meno che su una trasfigurazione. Freud sottolinea nel passo citato come il poeta ed il bambino poggino la loro protezione dalla realtà non ignorandola (come fa invece, in parte, Tennyson), ma considerandola la base sulla quale appoggiare la loro trasfigurazione. Che il re fosse nudo, nella favola di Andersen, lo vedevano tutti, ma ci vuole un bambino per dirlo.

In un altro passaggio di Freud leggiamo che se la psicoanalisi può essere avvicinata ad una specifica forma d'arte, questa è la scultura. Freud si richiama qui all'impostazione di Leonardo da Vinci che suddivideva le arti tra quelle che lavorano *per via di porre* da quelle che lavorano invece *per via di levare*. La pittura appartiene alle prime, la scultura alle seconde. La psicoanalisi, al contrario della psicoterapia che cerca di opporre al male una forza che gli impedisca di manifestarsi, lavora nella seconda modalità perché vuole togliere via... e a tale scopo si preoccupa della genesi dei sintomi morbosi e del contesto psichico dell'idea patogena che mira ad eliminare (*Psicoterapia* 432). Il parallelo che Freud, appoggiandosi ad una partizione tra le arti di Leonardo, sostiene, ci indica che quello del *levare* può essere inteso come il termine sprofondato della metafora, cara a Lacan, per il quale «la psicoanalisi è un'arte».

Nella partizione di Leonardo, da che parte si colloca la poesia? Un aiuto nell'affrontare questo problema ci viene dal significato di *poiesis* cioè da *creazione* e da *invenzione*, quindi da qualche cosa che viene *trovato*. Nei termini della retorica classica siamo quindi nell'ambito della prima parte sicuramente, l'*inventio*, nella seconda, la *dispositio*, probabilmente, ma certamente non nella terza, l'*elocutio* che è l'arte del bel dire, noce della *captatio benevolentiae*, l'*ornato* il cui fine

Per via di levare. Una nota su psicoanalisi e poesia
Adriano Voltolin

è l'ammirazione di chi ode ed il mezzo è costituito dalla leva sui sentimenti più facilmente evocabili. Il modo sciagurato con il quale nelle nostre scuole si insegna Pascoli piuttosto che Leopardi è lì a testimoniare quanto la poesia venga spesso messa nell'area del bel dire piuttosto che dalla parte delle arti che si esercitano *in levare*.¹

Il fatto che la materia dell'espressione sia costituita, nella poesia, dalla parola piuttosto che dalla pietra, come nella scultura, o dal colore nella pittura, non deve far velo alla considerazione che, in ogni arte, si pone la questione della materia impiegata e della possibilità che questa ha di essere plasmata in modo da farsi medio dell'espressione artistica. «L'artista deve avere una notevole percezione di realtà delle potenzialità del suo mezzo espressivo», dice Hanna Segal (114). Le potenzialità della materia dell'espressione non sono infinite e quindi ogni opera d'arte non può mai essere compiuta definitivamente, almeno per il fatto che quanto l'artista vuole esprimere, la «Cosa» nei termini della psicoanalisi lacaniana (cfr. Recalcati, *Il miracolo della forma*), non può mai risultare espresso in modo compiuto. Avremo però modo di tornare più avanti su questa questione.

Quando Freud paragona la psicoanalisi alla scultura non intende, come è da pensare che non intendesse Leonardo, che *levando* ad un certo punto appaia la statua, come aveva invece detto paradossalmente Michelangelo o, in psicoanalisi, l'immaginario soggetto sano. Come avevano scritto Lionello Venturi e Carlo Ludovico Ragghianti, a proposito del Caravaggio, nell'ambito della pittura, *l'impeto* a ritrarre il vero, ne dà di fatto un'interpretazione (187), così come nel lavoro analitico la «costruzione»² della storia del paziente non mira a ristabilire una verità fattuale, ma a porre in rilievo, di quella storia, tratti soppressi o comunque posti ai margini. Come da un blocco di pietra non emergerebbe la medesima statua se lo si affidasse ad uno scultore piuttosto che ad un altro, ma ciascuno dei due darebbe una propria interpretazione di un medesimo soggetto, così la «costruzione» psicoanalitica colloca accanto all'idea che il paziente ha della storia del proprio sintomo – il «mito personale» lo aveva chiamato Franco Fornari – un'altra idea che con la prima condivide delle «invarianti»³, come avviene nel sogno. La fotografia di Robert Capa del miliziano colpito a morte durante la guerra di Spagna appare una sintesi straordinaria di quella guerra, della sua drammaticità, del dolore e infine della morte: quella fotografia, che riduce una tragedia immane ad un segno, è certamente arte. Lo è perché, insieme, trasfigura la tragedia e la riduce all'osso per mezzo di un puro significante.

Il titolo di un volume dedicato alla relazione tra poesia e psicoanalisi, del quale i curatori sono una psicoanalista ed un poeta, appare dirimente nella questione sulla natura della poesia: essa viene difatti definita come *l'indicibile sottratto al nulla* (Gerace). Questa formulazione appare

¹ Un discorso a parte andrebbe fatto per D'Annunzio che per molto tempo, dopo la guerra, è parso all'intellettualità italiana un letterato ampolloso e vanesio che basava tutta la sua arte sull'esercizio dell'*ornato*. In verità il suo modo di ripetere con cento vocaboli diversi un'azione sembra talvolta una ricerca di avvicinare il verso poetico alla musica da cui la parola ha origine, si pensi a *La pioggia nel pineto* e a *Undulna*. Il tentativo di riportare la parola alla sua origine musicale inciampa però pur sempre nell'impossibilità di far coincidere suono e parola se non attraverso un rimando associativo istantaneo che produce, come nella metafora, una precipitazione di senso.

² Quello di *costruzione* è un concetto che Freud formula nel 1937 e che presenta come *definizione di gran lunga più appropriata* di quella di interpretazione. Freud scrive: «"interpretazione" si riferisce a ciò che si intraprende con un singolo elemento del materiale: un'idea improvvisa, un atto mancato e così via. Una "costruzione" si dà invece quando si presenta all'analizzato un brano della sua storia passata e dimenticata» (*Costruzioni nell'analisi* 545).

³ Il concetto di *invariante* è stato formulato da Bion per il quale essa rappresenta *ciò che nella trasformazione resta inalterato* (9). Nell'opera d'arte la trasformazione è molto accentuata e quindi le invarianti saranno di meno immediata identificazione, proprio come nel sogno. Il lavoro di individuazione delle invarianti si avvale però dell'effetto di precipitazione di significato che la condensazione (la metafora) e lo spostamento (la metonimia) producono.

particolarmente felice perché sintetizza, in modo poetico⁴, che la poesia si pone in una stretta nella quale qualche cosa deve essere sottratto alla sua indicibilità, che potremmo pensare come grado zero della formulazione poetica, la poesia perfetta, per essere formulato nei termini di qualche cosa che ha il solo merito, non poco davvero, di essere *sottratto* in tal modo *al nulla*. Il fatto che la poesia sia composta di parole pone il poeta, esattamente come il bambino, nella posizione di chi, rinunciando all'onnipotenza del non dover usare il linguaggio perché l'altro sappia – per l'infante parlare è cosa del tutto inutile perché la propria mente non appare separata da quella materna – passa attraverso uno strumento profondamente inadatto che non può rendere che in misura assai ridotta, ciò che viene sentito internamente come un *senso profondo* che è *musicale* (Nietzsche 50-51). Lo strumento, il linguaggio, che Bion ci ha mostrato sorgere all'interno della posizione depressiva, è assolutamente *inadatto* al compito che la poesia gli pone, così come è inadatto ad una buona comunicazione, ma appare pur sempre l'unica soluzione possibile. Considerazioni non dissimili da quella da Bion erano state formulate da Heidegger circa l'origine del linguaggio: «il *Dire originario*», scrive, «*non ha suono* e questo va trasferito nel *suono della parola*, nel dire dei mortali che è sempre un *rispondere*. L'uomo, col linguaggio, entra in una *servitù liberante* per la quale si affanna a trasferire il non suono originario, appunto, nella parola» (*In cammino* 205). Lacan coglie la funzione della poesia, e cita Dante al proposito, nel fatto che è il poeta a *svelare il segreto* della dipendenza dalla struttura del *soggetto felice* che pensa di dovere la sua felicità al *buon incontro* (Lacan, *Altri scritti* 521).

2. Tiresia

Se la parola è certamente *servitù*, non di meno essa è *liberante*. Di questo aveva fatto una bandiera Don Lorenzo Milani affermando che il padrone è tale perché conosce mille parole mentre l'operaio ne conosce cento (Scuola di Barbiana); perché la parola sia liberante, in quanto utilizzata, non può però non essere una servitù. Nella sua qualità di significante difatti si pone per eccellenza nel campo del simbolico e, in quanto tale, si pone al di fuori del mondo che «è come è».⁵

In psicoanalisi la capacità di simbolizzare, cioè di allontanarsi dalla «Cosa», è il discrimine con la psicosi: nella celebre vignetta clinica di Hanna Segal, per il paziente psicotico suonare il violino non è la metafora della masturbazione, è la masturbazione. L'«interpretazione» nella clinica psicoanalitica difatti è uno strumento utilizzabile sostanzialmente con pazienti nevrotici, i quali non solo sono in grado di simbolizzare, ma spesso addirittura sovrasimbolizzano finendo per perdersi in un troppo significante. Nel trattamento delle psicosi il rinvio al gioco dei significanti non ha alcuna rilevanza giacché è proprio la significazione che non può e non deve funzionare perché allontanerebbe il paziente dall'oggetto del desiderio. È la «mancanza di un significante» (Lacan, *Il Seminario. Libro III* 333) a farla da padrone. *Che cos'è il fenomeno psicotico?* si domanda Lacan: è «l'emergenza di un significato enorme che sembra nulla – e questo non può collegarsi a nulla perché non è entrato nel sistema della simbolizzazione» (*Il Seminario. Libro III* 98).

⁴ Franco Romanò, che ha curato il volume assieme ad Eva Gerace, in una conversazione privata mi diceva che il titolo era stato suggerito da Paolo Rabissi, un altro poeta appunto.

⁵ Ludwig Wittgenstein nella proposizione 6.41 del *Tractatus* afferma che «il senso del mondo dev'essere fuori di esso. Nel mondo tutto è come è, e tutto avviene come avviene; non v'è in esso alcun valore – né, se vi fosse, avrebbe un valore. Se un valore che ha valore v'è, dev'essere fuori da ogni avvenire ed essere-così. Infatti ogni avvenire ed essere-così è accidentale. Ciò che li rende non-accidentali non può essere nel mondo, ché altrimenti sarebbe, a sua volta, accidentale. Dev'essere fuori dal mondo» (Wittgenstein 79).

Per via di levare. Una nota su psicoanalisi e poesia
Adriano Voltolin

Questa materia era ben nota a Roland Barthes quando diceva che il realismo in letteratura non ha senso in quanto essa è costituita da simboli per eccellenza, le parole. La parola è *liberante* quando si astrae da quanto avviene per darne una prospettiva, un «senso» come dice Wittgenstein: in questo il lavoro del poeta e quello dello psicoanalista raggiungono il punto di massima vicinanza. Per entrambi è necessario accecarsi di fronte alla «mondità del mondo» (*Essere e tempo*), come la chiama Heidegger, per poter vedere con più chiarezza i nessi che forniscono un significato. Il paziente talvolta racconta all'infinito dei fatti senza collegarli mai in un'ipotesi di significato, Bion la chiama una «scissione statica» nella quale il paziente non distrugge il proprio oggetto, ma ne fa una materialità sulla quale «non è più necessaria l'azione» (73). È da questa violenza implicita che il paziente mette in atto perché l'analista guardi ciò che lui vuole fargli vedere che sorge la necessità dell'accecamiento. La storia della cultura e della civiltà occidentale ha spessissimo identificato il cieco con il saggio ed ha indicato un nesso preciso tra le due cose.

Tiresia, l'indovino, aveva acquisito la sua capacità di divinazione come risarcimento, datogli da Zeus, per la cecità inflittagli da Era. La dea era sorella di Zeus prima ancora di divenirne la moglie. Era è nella mitologia la protettrice delle spose; violenta e vendicativa, odia le sue rivali in amore che hanno relazioni sessuali con Zeus, così come odia i figli che loro danno al re degli dei. Anche Paride rientrava tra coloro che Era odiava perché non l'aveva scelta come la più bella nel confronto con Afrodite ed Atena. Più di ogni altro odiava Eracle che condannò alle celebri fatiche. La terribile punizione inflitta a Tiresia viene dal fatto che questi, interpellato da lei e da Zeus se nell'amore godessero di più le donne o gli uomini, rispose, forte del suo essere stato sia uomo che donna, che se il godimento amoroso si componeva di dieci parti, nove erano della donna ed una sola dell'uomo, dando con ciò ragione a Zeus che riteneva che fosse la donna a godere maggiormente nell'atto amoroso. Tiresia era diventato donna quando, passeggiando sul monte Citerone, aveva visto due serpenti accoppiarsi: aveva tentato di separarli ferendo o uccidendo la femmina. Sette anni dopo, camminando nel medesimo luogo, aveva nuovamente visto la stessa scena, era nuovamente intervenuto uccidendo però il serpente maschio ed era tornato uomo (Grimal).

Nella sua lettura del mito di Tiresia, Andrea Camilleri gli fa dire «io faccio deduzioni, non divinazioni». Tiresia, un poco come Cassandra, vede le cose per quello che sono, conosce il terribile delitto di Edipo, ma non vuole svelarlo perché sa che cosa accadrebbe qualora lui lo rivelasse. La capacità di fare profezie è data a Tiresia come indennizzo per essere stato simbolicamente castrato – l'accecamiento – da parte di Era. Era non può tollerare che Tiresia dica il vero circa il godimento amoroso degli uomini e delle donne sottraendosi al suo comando. Anche Cassandra era stata punita da Apollo, al quale si era concessa in cambio della capacità di prevedere il futuro, quando si era resa autonoma da lui: il dio l'aveva punita sputandole in bocca, dimodochè il suo dire non le fosse inibito come tale, ma la verità che lei diceva sarebbe stata per sempre svalutata, rigettata, come lo è lo sputo. Dire una verità che gli altri non vogliono sentire richiede l'autonomia del veggente ed ha come conseguenza una punizione. Era rappresenta l'odio di chi non vuole ascoltare nulla se non la propria opinione; la dea non tollera l'adulterio, ma nella buona sostanza odia tutti quanti, le donne belle e giovani che attraggono gli uomini, gli uomini sposati che cedono alla loro seduzione, ed anche i giovani forti che potrebbero fare felici le donne facendo l'amore con loro. Era è in realtà accecata dall'odio, non può cogliere cioè la forza della vita e la sua bellezza che si mostra anche in modo prismatico, con molte facce anche diverse tra di loro.

Tiresia aveva attaccato l'accoppiamento genitoriale – aveva ucciso uno dei due serpenti uniti – ed era quindi già colpevole di qualche cosa che poi si manifesterà compiutamente nella storia di Edipo. Tiresia, come dice nel bellissimo dialogo con Edipo immaginato da Cesare Pavese, ha tanto vissuto da sembrargli «che ogni storia che ascolto sia la mia» (22), è stato

Per via di levare. Una nota su psicoanalisi e poesia
Adriano Voltolin

uomo e donna, è stato insolente ed ha patito una punizione orribile, è stato assassino e vittima. Egli può dire cose vere perché ha imparato che si può vedere oltre l'apparenza - «ho sempre visto le sventure toccare a suo tempo dove dovevano toccare» (21) - dare alle cose un senso che in loro stesse, come dice Wittgenstein, non hanno. Non è un poeta nel senso che abitualmente diamo a questo termine, ma sa vedere le cose nel loro sviluppo, prende un aspetto minore e comunque di poco conto per i più e lo trasforma in un oggetto mentale carico di senso: Tiresia *inventa* le questioni rilevanti e le *dispone* nel luogo mentale della narrazione. È questo il lavoro del poeta: trasfigurare per poter disporre per altri una visione per lui accessibile. L'essere colpiti dalla vita, attraversati internamente dalla sua luce, ci dice Quasimodo, mitiga la solitudine e la rende luminosa, ma «è subito sera»: la cecità nella quale è immerso, ci dice Tiresia, fa sì che «tutte le cose sono un urto» (Pavese 22). La luce e la bellezza della vita non debbono far smarrire la preparazione alla morte, sono dotazioni necessarie per proteggerci dalla solitudine e dall'oscurità che ci aspettano. Sullo stesso tema, lo splendore della vita che allietta, se non diviene una falsificazione della realtà che ci aspetta, si sofferma un giovane poeta milanese, Nino Iacovella, che scrive:

Nell'aratura scavava il giorno
che non voleva morire,
anche se la terra nel profondo
era già toccata nella carne viva,
con il freddo che a breve
avrebbe riportato il buio a casa. (Gerace 42)

Quasimodo e Iacovella non sono indovini, come Tiresia, ma si deve essere indovini per pensare che la sera, la morte, verrà? La morte, come aveva sottolineato Heidegger, è ciò che dà la sua reale dimensione alla vita; solo gli dei, è ancora Tiresia a dircelo, hanno, come Edipo, il piacere di nominare le cose e di godere di questo potere. Colui che vede al di là dell'accecamento della luce coglie la realtà terribile del già noto, della ripetizione, dello *Zwang* che muove la *Wiederholung*. Lacan vedeva nell'acquisizione di questa consapevolezza il reale lavoro dell'analisi.

Pensando all'oggi, quale è il senso di una società che ha il terrore della morte e che la bandisce dall'orizzonte della vita? Anche le imprese funebri oggi si fanno pubblicità e la grandiosità e ricchezza di una cerimonia funebre fanno onore ad una vita vissuta non da uomini, ma da consumatori. La morte, la *verità* che essa rappresenta, getta una luce di senso sulla nostra esperienza come appare ben chiaro nelle poesie che sono state citate: la poesia, esattamente come il lavoro psicoanalitico, ridimensiona il narcisismo: «ciò che non siamo, ciò che non vogliamo» (Montale 29), questa è l'unica cosa che ci è dato sapere, ci dice l'amara verità di Eugenio Montale. «Chi è più pazzo», si chiede Lacan, «un uomo che si crede un re, o un re che si pensa re?» (*Discorso* 165). Ma la poesia, come la psicoanalisi, ci preserva anche dal cadere nel narcisismo negativo del *tutto è male*, quella che André Green chiama «realizzazione allucinatoria negativa del desiderio», un «ritorno alla materia inanimata» (29). Freud in un breve e intensissimo lavoro pubblicato nel 1915, mentre contempla rattristato la natura piena di vita che di lì a breve la guerra avrebbe sconvolto, viene un poco consolato dal pensiero che i fiori e la natura, come tornano a vita dopo l'inverno, così faranno anche dopo la guerra: la vita è più forte della morte, basta un piccolo germe perché risorga (Freud, *Caducità* 174).⁶ Derek Walcott indica nella memoria la radice della vita quando raccomanda al cameriere nero che serve impettito i bianchi

⁶ Nello scritto Freud si riferisce ad una passeggiata compiuta, assieme a due altre persone, *un poeta* e un *amico silenzioso*, a San Martino di Castrozza nell'estate del 1913. Il poeta era probabilmente Rainer Maria Rilke e l'amico silenzioso Lou von Salome.

Per via di levare. Una nota su psicoanalisi e poesia
Adriano Voltolin

nel *grand hotel* sul mar dei Caraibi, di non dimenticare le ossa dei suoi avi che, schiavi, hanno riempito quelle spiagge e quei mari (Walcott).

3. Paule Verlaine e la riparazione

La possibilità di creare, nell'arte, passa per due livelli di difficoltà: il primo è quello della incompiutezza, fondante dell'attività riparativa che, secondo Melanie Klein, è alla base del lavoro dell'arte, ed il secondo è quello della specificità della materia che viene impiegata allo scopo della realizzazione dell'opera artistica: nella poesia tale materia è la parola.

La ricostruzione di se stessi di cui ci parla Melanie Klein pare esemplificata in modo straordinario da Paul Verlaine in una sua poesia assai nota, *Arte poetica*. Verlaine fu il poeta maledetto per antonomasia ed in effetti la sua vita appare svilupparsi attraverso una serie di quelli che Bion ha chiamato «cambiamenti catastrofici» a partire da una madre che teneva sul cammino di casa dei vasi che contenevano i feti abortiti durante la sua vita, alla relazione omosessuale tempestosa con Rimbaud, alla condanna al carcere per sodomia, all'alcolismo.

Verlaine si rende perfettamente conto del carattere ambiguo del linguaggio e mette sull'avviso che è anche necessario che

tu non scelga
le tue parole senza qualche errore. L'arte della poesia si manifesta proprio dall'incontro tra ciò
che è preciso, certo, con quanto non è dicibile nello stesso modo: nulla è più caro della canzone
grigia
in cui l'incerto al Preciso si unisce. La poesia è il tentativo di dire l'indicibile: per questo essa è
Sfumatura, non il Colore ma soltanto sfumatura. La musica, con la sua assenza di parole sarebbe
ciò che esprime l'indicibile, il verso impari
più vago e più solubile nell'aria
Senza nulla in esso che pesi o posi...
La poesia deve rifuggire dall'eloquio tronfio e vanesio: prendi l'eloquenza e torcile il collo!
E farai bene in vena d'energia,
a moderare un poco la Rima
Fin dove andrà se non la sorvegli? Verlaine continua nella sua negazione che la poesia sia un
ornato, che essa, sostanzialmente, sia un'arte che si concreta per via di porre, per riprendere il
Leonardo citato da Freud. Scrive: Oh, chi dirà i torti della Rima?
Quale fanciullo sordo o negro folle
ci ha forgiato questo gioiello da un soldo
che suona vuoto e falso sotto la lima? (Verlaine)

La parola poetica, imprecisa per definizione, fa collimare con questa imprecisione il massimo della sua capacità «Oh! la sfumatura solamente accoppia/il sogno al sogno e il flauto al corno». Pare echeggiare questi versi, e questi concetti, di Verlaine, Wilfred Bion quando, ad un analista in supervisione che si rammarica di non essere riuscito, in una certa seduta, a dare al paziente un'interpretazione precisa, risponde che non pensa che vi sia di che rammaricarsi per questo; lui, Bion, dice di non essere mai stato capace di dare un'interpretazione precisa. Anche l'interpretazione analitica raggiunge la sua massima capacità quando riesce a dire precisamente qualcosa attraverso un tratto soprasegmentale del linguaggio, una sfumatura, un'imprecisione quindi. Un collega mi raccontava un giorno di essere riuscito a far cogliere ad una paziente l'odio che serbava verso la propria madre attraverso una sottolineatura di una parola. La paziente aveva detto all'analista che la madre aveva cambiato casa e che era venuta ad abitare non distante da lei; era venuta a stare, disse, ad un tiro di schioppo. Il collega sottolineò: di schioppo!

Per via di levare. Una nota su psicoanalisi e poesia
Adriano Voltolin

La poesia, come l'opera d'arte in genere, non viene dall'anima bella, al contrario, viene piuttosto da ciò che dalle rovine, dalla delusione, dalla debolezza si è riusciti a salvare. In una bellissima canzone che Fabrizio De Andrè aveva ripreso da Georges Brassens, *Marcia nuziale*, il padre e la madre del bambino a cui De Andrè dà la propria voce, vanno a celebrare, dopo un fidanzamento tanto lungo da essere ormai quasi d'argento, delle povere nozze che devono regolare il loro amore sull'altare. Il carro agricolo, un cocchio nuziale dei poveri, è tirato dagli amici e spinto dai parenti; gli dei capricciosi fanno piovere e la sposa stringe nervosamente nelle mani dei fiori di campo. «Il figlio che segue il carro con la gola tesa/suonavo la mia armonica come fosse un organo da chiesa». È un matrimonio che è osteggiato dalla povertà, dagli dei capricciosi, dal maltempo, da tutto, ma la forza dell'amore non solo per il proprio compagno di ciascuno dei due sposi, ma del figlio che è capace di guardare con felicità all'amore dei propri genitori, amore dal quale non si sente escluso, ma, anzi, simbolo vivente, alla fine è più forte, come i fiori nel lavoro di Freud che abbiamo citato, della rovina e della pulsione di morte. Verlaine ci dice che si possono vedere dei begli occhi dietro i veli e l'azzurro brulichio di chiare stelle dentro al cielo tiepido d'autunno; se conserviamo la capacità di stare in contatto con un oggetto buono che è tanto distante quanto è stato danneggiato dalla pulsione di morte, allora si possono vedere le stelle, gli occhi meravigliosi della madre, guardarci in modo da farci sentire di essere sorretti dalla loro bellezza. Finalmente, sembra suggerire Verlaine, la poesia pare diventare musica:

Musica e sempre musica ancora!
Sia il tuo verso la cosa che diletta
che si sente che fugge da un'anima che va
verso altri cieli ed altri amori. La poesia
musica può finalmente andare tra le gente a diffondere serenità e fiducia in un mondo che sappia
ascoltare: Che il tuo verso sia la buona avventura
Sparsa al vento increspato del mattino
Che porta odori di menta e di timo...
E tutto il resto è letteratura. (Verlaine)

Bibliografia

- Barthes, Roland. *Lezione. Il punto sulla semiologia letteraria*. Einaudi, 1981.
- Bion, Wilfred. *Trasformazioni*. Armando, 1983.
- Camilleri, Andrea. "Conversazione su Tiresia," condotto e con Andrea Camilleri, RAI, 5 marzo 2019.
- Freud, Sigmund. "Caducità." OSF, vol. VIII. Boringhieri, 1976.
- . "Costruzioni nell'analisi." OSF, vol. XI. Boringhieri, 1979.
- . "Il poeta e la fantasia." OSF, vol. V. Boringhieri, 1972.
- . "Psicoterapia." OSF, vol. IV. Boringhieri, 1970.
- Gerace, Eva, a cura di. *L'indicibile sottratto al nulla*. Reggio Città del Sole, 2018.
- Green, André. *Narcisismo di vita, narcisismo di morte*. Borla, 2005.
- Grimal, Pierre. *Enciclopedia dei miti*. Garzanti, 1990.
- Heidegger, Martin. *Essere e tempo*. Longanesi, 1976.
- . *In cammino verso il linguaggio*. Mursia, 1973.

Per via di levare. Una nota su psicoanalisi e poesia
Adriano Voltolin

- Lacan, Jacques. *Altri scritti*. Einaudi, 2013.
- . "Discorso sulla causalità psichica." *Scritti*, a cura di Giacomo Contri, vol. I, Einaudi, 1974.
- . *Il seminario. Libro III. Le psicosi 1955-1956*. Einaudi, 1985.
- Montale, Eugenio. *Tutte le poesie*. Mondadori, 1984.
- Nietzsche, Friedrich. *La nascita della tragedia*. Longanesi, 1976.
- Pavese, Cesare. *Dialoghi con Leucò*. RCS, 2019.
- Recalcati, Massimo. *Il miracolo della forma*. Mondadori, 2007.
- Scuola di Barbiana. *Lettera a una professoressa*. Libreria Editrice Fiorentina, 1967.
- Segal, Hanna. *Sogno, fantasia e arte*. Raffaello Cortina, 1991.
- Venturi, Lionello, e Carlo Ludovico Ragghianti. *Caravaggio*. Rizzoli Skira, 2003.
- Verlaine, Paul. *Arte poetica*. 1882.
- Walcott, Derek. *Omeros*. Adelphi, 2003.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus. Quaderni 1914-1916*. Einaudi, 1964.